

## ***Medievalite*: António Nobre e o medievalismo finissecular**

Paulo Alexandre Pereira

[Recibido, marzo 2008; aceptado, xuño 2008]

**RESUMO** Propõe-se, neste artigo, uma releitura da poética de António Nobre, nela discernindo a incidência e funcionalidade dos motivos medievais de matriz cavaleiresca, hagiográfica ou trovadoresca, de forma a demonstrar que esta *medievalite* consubstancia um éden privado que coliga infância pessoal e pátria.

**PALAVRAS-CHAVE:** António Nobre, infância, Literatura portuguesa, medievalismo.

**ABSTRACT** In this article we suggest a re-reading of António Nobre's poetry that would highlight and account for the presence of the medieval motifs of chivalry, hagiography and the troubadour lyric, in order to show that the poet's so-called *medievalitis* enshrines a private Eden that conjoins both personal and national infancy.

**KEYWORDS:** António Nobre, childhood, Portuguese literature, medieval studies.

91

Na obra de António Nobre, como bem observou J. C. Seabra Pereira (2000: 77)<sup>1</sup>:

tudo o que actua na tipificação da condição sociogeracional (...), da condição literária epocal, da condição nacional (...), ao mesmo tempo age segundo uma tática de especificação e de excelência do livro ímpar de um poeta inconfundível; e, no fundo, age no quadro de uma estratégia de mitogenesis pessoal.

Esta “dúplice exemplaridade” permite cruzar, num intrincado jogo de sobreposição projectiva, os destinos da pátria e do “eu lusíada” do poeta, um eu “que se excede como indivíduo, pois se quer metonímia de um país” (Morão, 1991: 12). Na verdade, Nobre concilia a profissão de fé numa poética

<sup>1</sup> Vid., igualmente do mesmo autor, Pereira, 1993: 27-44.

da sinceridade e da efusão confitente (“a Poesia é o coração desfeito em tiras”, Nobre, 1982: 162) com a superior missão de emissário da dor colectiva (“Queixam-se o meu editor e todos que falo só de mim. Mas não sou eu o intérprete das dores do meu país?” *apud* Castilho, 1950: 7), transformando, deste modo, “a autobiografia do poeta na autobiografia do país” (Sá, 2001: 15). Portanto, a reactivação, empreendida por Nobre, do “mitema romântico de ser o poeta a expressão de um indizível *Volksgeist*” conhecerá, compreensivelmente, uma duradoura fortuna junto de “uma certa tradição autognóstica da poesia portuguesa – de Pascoais e Pessoa” (Catroga e Carvalho, 1996: 250).

À memória – entendida como reminiscência dos factos da história pessoal e colectiva, mas, no mesmo plano, como terreno de convergência de múltiplas linhas enunciativas que se encontram no corpo do poema – concede-se nodal protagonismo no teatro psicofânico do *Só*<sup>2</sup>. Este projecto de arqueologia íntima, táctica de fuga a um hoje deceptivo, emerge, na poética de Nobre, em termos de magnificação mítica da história pessoal, ou seja, de laboriosa edificação de uma mitobiografia poética. Uma confinante centração do sujeito nobriano nas inescapáveis fronteiras de si mesmo – que não se esgota, como pretendem alguns, num morbo narcisista –, “oscilante entre o ‘agora’ em falha e o ‘antes’ que tenta reconstituir”, como refere Paula Morão (1991: 35), catalisa uma releitura subjectivizada do passado (pessoal e pátrio) em clave autobiográfica.

Constituindo o *Só*, na lapidar formulação de Mário Sacramento, “uma elegia da ressaca épica” (Sacramento, 1967: s.p.), o gesto evasivo do poeta, verdadeiro “Camões da decadência”<sup>3</sup>, alcança, em primeiro lugar, e acalentando a esperança de uma retrospecção redentora, o território longínquo da infância. O proclamado infantilismo do *Só* deverá, pois, ser ponderado na sua dupla funcionalidade: ressuscitando liricamente o momento edénico da infância de Anto, “menino e moço”, dá-se corpo à volição nostálgica de refundação de uma idade de ouro nacional (e, mais latamente, civilizacional) irremediavelmente extinta. Opera-se, portanto, uma “transposição da saudade da infância para a saudade do Portugal havido” (Sá,

<sup>2</sup> Sobre a funcionalidade e os avatares da evocação na poética nobriana, *vid.* Buescu, 1983: 28-39.

<sup>3</sup> O epíteto é atribuído a Nobre por António Sardinha, no soneto homónimo que lhe consagra, incluído em *Pequena Casa Lusitana*. Cfr. Sardinha, 1937: 176.

2001: 16), como se nos dá a ler nos versos sumulares de “Viagens na minha terra”:

Ó Portugal da minha infância,  
Não sei que és, amo-te a distância,  
Amo-te mais, quando estou só...

(Nobre, 2000: 233)

Em “Lusitânia no Bairro Latino”, o *planctus*, de que uma pretérita harmonia em desagregação constitui o móbil imediato, alastra, de modo ainda mais nítido, da esfera da lamentação ególatra pela puerícia perdida para a rememoração melancólica de um outrora regulado por uma ordem pastoril, nela ecoando uma verdadeira *laudatio temporis acti*. Compreende-se, pois, que, em bom ensinamento neo-romântico, se convoque a sombra intertextual de Bernardim:

Menino e moço, tive uma Torre de leite,  
Torre sem par!  
Oliveiras que davam azeite,  
Searas que davam linho de fiar,  
Moinhos de velas, como latinas,  
Que São Lourenço fazia andar... (...).

Menino e moço, tive uma Torre de leite,  
Torre sem par!  
Oliveiras que davam leite...  
Um dia, os castelos caíram do ar!

(Nobre, 2000: 181-82)

Como convincentemente sustenta Fernando J. B. Martinho, surpreendemos nesta “mini-epopeia finissecular” (Gonçalves, 1987: 85) uma glosa neo-romântica do tópico do *ubi sunt?* que, do seu convencional precedente retórico, vai retomar a litania enumerativa e o lamento perquiridor. Não é, ainda assim, uma “preocupação moralista” a que preside à sua utilização: “o ‘ubi sunt?’ serve-lhe [a Nobre], antes, para, elegiacamente, se entregar à evocação de um mundo perdido no espaço e no tempo, e é nesse

movimento evocatório que encontra a sua única justificação” (Martinho, 1993: 146). Esta experiência da falta é indelével do sentido de exílio – real e figurado – que constitui o esteio subliminar comum aos poemas de Só. Condenado a uma “errância de escolar”, Nobre corporiza o “mito pessoal de vate exilado” (Seabra, 1994: 206-7). Este *requiem* por um tempo irredimível, compassado pela batuta da memória, inscreve-se, como lembra B. Martocq, numa dilatada tradição que se pode fazer remontar à Renascença e segundo a qual, a partir de um termo *a quo* oscilante consoante os autores, a história pátria se subordina a um irremissível ritmo de declínio (Martocq, 1972: 438).

Ainda sob o signo de Bernardim, no soneto “Menino e Moço”, que já figurava em *Alicerces* ostentando o ominoso título de “Paraíso Perdido” (cfr. Nobre, 1983: 47-48), representa-se o eclipse do estado de graça que a infância alimentou, também, neste caso, comunicado pelo símile ascensional da torre, expressivo de um crónico complexo de queda:

Tombou da haste a flor da minha infância alada.  
Murchou na jarra de oiro o pudico jasmim:  
Voou aos altos Céus a pomba enamorada  
Que dantes estendia as asas sobre mim.

Julguei que fosse eterna a luz dessa alvorada,  
E que era sempre dia, e nunca tinha fim  
Essa visão de luar que vivia encantada,  
Num castelo com torres de marfim!

(Nobre, 2000: 291)

A emergência do símbolo da torre, obsidiante na poética de Nobre, ao ponto de consubstanciar uma verdadeira “hierofania tópica” (Coelho, 1991: 73), um “espaço-vertigem” (Nogueira, 2001: 219)<sup>4</sup>, impregna de tonalidades

---

<sup>4</sup> “A Torre para António Nobre adquire a função do “espaço-vertigem” de Thomas Mann, assim definido por Genette: “O homem de hoje sente a vida como angústia, a sua interioridade como obsessão ou náusea; entregue ao absurdo e à dilaceração, tranquiliza-se projectando o seu pensamento nas coisas, construindo figuras e figuras que vão buscar ao espaço um pouco do seu enquadramento e da sua estabilidade” (Nogueira, 2001: 219).

medievalizantes esta pulsão de transcendência. Não se trata agora da torre do Gonçalo Ramires queirosiano, sinédoque da pátria dolente (e doente), em busca de um antídoto redentor. Com efeito,

A Torre de Anto é parte integrante de um universo diurno enquanto símbolo do tempo que se escoou, seja ele o Portugal dos antigos navegadores ou o mundo infantil do poeta que parece situar-se para além do tempo e do espaço. Então, a Torre identifica-se com um paraíso idealizado, de almas simples e puras, actividades campestres, riscos e melodias, em suma, com um tempo mítico só recuperado (...) de memória (Coelho, 1991: 86).

A este respeito, não será despropositado evocar um passo de uma carta, datada de 4 de Outubro de 1890, e remetida pelo poeta a Alberto de Oliveira, após ter pernoitado na Torre de Anto:

Mas que surpresa ao despertar: imaginarás o que é a gente abrir o olho, repleto de tanta imagem deste século XIX e deparar encantado com a Idade Média em frente, pelos lados, sobre e sob? Oh, a Torre! Levantei-me entusiasmado e fui abrir as ogivas talhadas nestas pedras milenares e ao ver toda a Coimbra outonal, essa paisagem religiosa, milagrosa, o Mondego sem água, os choupos, meus queridos corcundas, sem folhas e vergados pelos anos, – pareceu-me que estava num mundo extinto, todo espiritual, onde só um homem vivia, que era o Anto encantado, na sua Torre (Nobre, 1982: 104).

95

Numa outra missiva, esta sem menção de destinatário e reproduzida por Augusto Nobre, o poeta relata, num arroubamento emocionado que, em rigor, teremos de qualificar como fetichista, as manifestações da enfermidade que designa por *torrite* – e o sufixo nominal indicativo da *inflamação* não é despreciando, como adiante se verá:

... A Torre cada vez mais me encanta. Que deliciosa vida adentro destas quatro paredes erguidas ao alto! Pelo Outono, os poentes escarlates ao fundo, o comboio a correr passando na velha ponte e depois a vida propriamente ‘home’, no Inverno, ao canto do fogão cismando alexandrinos, ou trelendo alguma carta adorável, que traz na ‘adresse’ Torre-de-Anto, a Sub-Ripas. Certamente morro de uma torrite. Tem sido tal a minha adoração por ela, nestes dias, que chego a ter uma verdadeira obsessão, andando a escrever a lápis por todas as ogivas, por todas as portas, por todos os cantos: “Anto”! “Anto”! “Torre-de-Anto”! Roço-me pelas paredes, como para lhes transmi-

tir um pouco de mim; assento-me no chão, lanço-me ao comprido para que todo o meu corpo se infle de Torre, – tal é o meu amor por ela (Nobre, 1982: 508)<sup>5</sup>.

Se a torre concretiza uma cenografia eutópica, o castelo instaura, em paralelo, uma simbolização do passado (“a infancia etherea”) isomorfa daquela, pois, à sua semelhança, metaforiza tanto a extinção de um paraíso pessoal, como o fechamento de um ciclo histórico. Desse modo se deve interpretar a cadeia analógica que coliga a imagem do castelo em escombros com uma via-sacra individual e com o declínio da nação. E parece, portanto, lícito deduzir que “a Torre de Anto é, pois, num sentido mais lato, Portugal” (Coelho, 1991: 78)<sup>6</sup>.

É, justamente, essa ambígua nostalgia que a disforia imagística de “Castello do sonho” veicula, convocando a tradição gótica e evocando aqueles outros “Castelos doidos! Tão cedo caístes!...”, de Camilo Pessanha<sup>7</sup>:

O castello real que eu vejo erguido, ao longe,  
Parece a cathedral ascetica dum monge  
Que Zurbaran pintou...

Nesse castello, flôr! castello em que tu moras  
Aonde passas rindo uma existencia calma  
Desde manhan à noite andas a ler nas “Horas”  
Ò monja da minha alma!

Quanto o inunda o luar! Como os torreões são altos,  
Como o castello é grande!

<sup>5</sup> A torre, integrada na muralha medieval do castelo, constitui um motivo obsessivo na estrutura imaginária nobriana, referido inúmeras vezes no discurso epistolográfico e erigido em símbolo poético maior da obra lírica. No fascículo IX da *Lusitânia*. *Revista de Estudos Portugueses*, insere-se uma pequena curiosidade intitulada justamente “A Tôrre-de-Anto”: “A velha Tôrre da rua de Sub-Ripas, de Coimbra, preciosa sobrevivência da muralha medieval da cidade, adquiriu nova fama e prestígio desde que António Nobre lá morou, a baptizou com a abreviatura do seu nome (Torre-de-Anto) e a envolveu no encanto, já hoje lendário, da sua vida e dos seus versos. O sr. dr. Alberto de Oliveira, que como estudante residiu na Tôrre-de-Anto, logo depois do poeta do ‘Só’ e, por delegação dêle, voltou há tempos a arrendá-la, alojou nela a sua livraria, e ali passa com enlêvo alguns dias de férias, sempre que o seu exílio profissional lho permite”.

<sup>6</sup> *Vid.* também Cláudio, 2004: 91-111.

<sup>7</sup> Trata-se de um verso do soneto “Floriram por engano as rosas bravas”. Cfr. Pessanha, 2000: 45.

Ah, minha infância etherea! ah, tempos meus risonhos!  
Era maior ainda e tinha mais luar  
O castello, Senhor! Que eu no passado em sonhos  
Arquitectei no ar...

(Nobre, 1983: 61)

Esta – garrettiana, não se coíbe de admitir o poeta – saudade de um mundo de outras eras, de que a infância rememorada pereniza a irrecuperável perfeição, abre caminho a uma experiência que se diria aporética do tempo. Na moldura doméstica de “Purinha”, encontra-se, mais uma vez, presente essa vontade de destemporalização, compreensível em quem se confessa, sem remédio, desajustado do século:

Que a nossa casa se erga d’entre uma eminência,  
Que seja tal-qual uma residência,  
Alegre, branca, rústica, por fora.  
Que digam: “É o senhor abade que ali mora.”  
Mas no interior ela há-de ser sombria,  
Como eu com esta melancolia:  
E salas escuras, chorando saudades...  
E velhos os móveis, de antigas idades...  
(E assim me iluda e, assim, cuide viver  
Noutro século em que eu deveria nascer).

97

(Nobre, 2000: 201)

Em “Males de Anto”, arrolada na ladainha<sup>8</sup> de maleitas da alma cirurgicamente dissecadas, com exaltado comprazimento exibicionista, pelo poeta, figura como patologia crónica essa propensão regressiva que se crisma de *medievalite*:

Meu pobre coração toda a noite gemia  
Como num Hospital...

Entraí na enfermaria!

---

<sup>8</sup> Sobre a eficácia retórica do estilo elocutório da ladainha, *vid.* Morão, 2000: 111.

Vede! Quistos da Dor! Furo-os com uma lança:  
Que nojo, olhai! são as gangrenas da Esperança!

[...]

Tristezas cor de chumbo! Spleen! Perdidos sonos!  
Prantos, soluços, ais (o Mar pelos Outonos)  
A febre do Oiro! O Amor calcado aos pés! Génio! Ânsia!  
Medievalite! O Sonho! As saudades da Infância!  
Quantos males, Senhor! Que Hospital! Quantas doenças!

(Nobre, 2000: 350-51)

O sufixo, disse-o antes, não é irrelevante<sup>9</sup>: ele manifesta a subjectividade saturada de passado, a sedução malsã por um tempo de gesta e de exaltação épica. Castelo Branco Chaves (1932: 137) aprecia severamente esta propensão do eu nobriano, considerando que “a medievalite, de que se confessa atacado, é, de facto, evidente desvairo dum espírito fraco”. Costa Dias (1977: 233), em sintonia com os pressupostos marxistas que enformam a sua leitura da poética de Nobre, acentua que esta *medievalite* participa da “conjuntura económico-social que transformou o nosso país num museu de história económica onde emparelhavam as infra-estruturas das mais variadas épocas, desde a Idade Média ao industrialismo”, concluindo que “a saudade anticapitalista de António Nobre é a saudade do mundo feudal no qual se formou a sua sensibilidade de criança”. Optando por um ângulo hermenêutico tendencialmente psicologista, Bernard Martocq (1972: 446) nota que “*médiévalite et obscurantisme sont le produit d’une crise de conscience faite de déracinement et de désillusions chez Nobre*”. Cândido Franco (2000: 20), por seu turno, salienta a linhagem garrettiana desta disfunção lírica, relembrando que o autor das *Viagens* terá sido:

o primeiro que entre nós deve ter sofrido agudamente desse devaneio doentio que Nobre apelida certamente de Medievalite e que nada mais é que o sintoma de um outro desregulamento mais profundo e mais pessoal que se justifica a partir dessa outra medievalidade que é a infância de cada um de nós.

---

<sup>9</sup> O mesmo sufixo é utilizado por Nobre numa carta a Agostinho de Campos: “E eu sinto-me nostálgico, com uma infinita vontade de me ver cercado daqueles de quem eu gosto e que gostam de mim, mandar aparelhar cavalos, e com uma pontinha de febre artística no corpo e na alma partir ao longo de estradas, não sei para onde. Será isto uma *romantite*? Não sei” (Nobre, 1982: 67).



Com efeito, tal como se verifica em Nobre, “o gosto garrettiano pela Idade Média é também (...) a lembrança dos sítios onde pela primeira vez abriu os olhos à luz” (Franco, 2000: 20), ou seja, constitui a tradução poética de um quinhão de passado, retido e magnificado pela memória. Ambos os autores recorrem, por exemplo, à figura maternal da ama, elo simbólico preservado intacto, num presente revoltoso e imponderável:

Ah pudesse eu voltar à minha infância!  
Lar adorado, em fumos, à distância,  
Ao pé da minha Irmã, vendo-a bordar:

Minha velha Aia! conta-me essa história  
Que principiava, tenho-a na memória,  
“Era uma vez...”

Ah deixem-me chorar!

(Nobre, 2000: 314)

A recomposição vívida do passado, por interposta reminiscência lírica, dinamiza uma estilística escorada na estratégia expressiva do descritivismo visualista, tornando evidente uma pronunciada tendência para a hipotipose. A *medievalite* contagia, assim, a percepção poética do espaço, isolando o que nele é marca anunciadora dessa suspensão do tempo. Viajando na Mancha, afiança, com pueril entusiasmo, António Nobre em carta a Alberto de Oliveira: “Como se vê bem, ainda hoje, a Idade Média na Inglaterra! Castelos, castelos, castelos! Olha que dá bem a impressão do Hamlet” (Nobre, 1982: 151).

E os termos em que descreve a Augusto de Castro o ambiente universitário de Coimbra não traduzem tanto uma depreciação da decrepitude da academia, como a jocosa condenação do abastardamento pressentido na obsoleta pantomima de uma coimbrã Idade Média:

O tom de Idade Média que existe em tudo isto é tal que eu por momentos chego a crer que o Dante escreveu o Inferno, o mês passado. Mas que Idade Média! São estes três séculos da História vestidos de pierrot, dançando, aos guinchos da charanga na Nave Central da Universidade (Nobre, 1982: 57).

Na epístola poética “Carta a Manuel”, insiste-se, a despeito do frívolo academismo reinante, na sortílega ancestralidade desta “paisagem lunar”,

timbre do *genius loci* de Coimbra, verdadeiro enclave de um sobrevivente espírito medievo:

Contudo, em meio desta fútil coimbrice,  
Que lindas coisas a lendária Coimbra encerra!  
Que paisagem lunar que é a mais doce da Terra!  
Que extraordinárias e medievais raparigas!

(Nobre, 2000: 216)

Construindo, em raras ocasiões, uma cenografia consistentemente explorada, a imagística do *Só* reenvia, com maior regularidade, como assinala Barbara Spaggiari (2000: 43), para um “vago passado medieval”, em poemas emoldurados por um tenebrismo gótico destituído de radicação concreta. Esse “*negro* melancólico e suavemente triste” (Sousa, 1979: 16) detecta-se, por exemplo, no quadro de solitude mediévica, evocado em “El-Rey”:

Nesse castello em marmores talhado,  
Exposto ao sol, à lua, às ventanias,  
Vive preso de há muito encarcerado,  
Um velho rei de tradições sombrias.

Por todos e de todo abandonado  
Ninguém visita essas paragens frias,  
E vêm apenas, bando immaculado,  
As aves, de manhan, dar-lhe os “Bons-Dias”.

(Nobre, 1983: 74)

Para além da presença insistente dos símiles da torre e do castelo, é assiduamente convocado um metaforismo de cunho bíblico-litúrgico, que sinaliza, como já notou Aguiar e Silva, a aclimação do *Só* a uma sensibilidade decadentista. Se, na verdade, a profusão do léxico e das imagens oriundas da esfera litúrgica e religiosa denuncia o “misticismo difuso, tingido de diletantismo literário, que caracterizou os decadentistas” (Aguiar e Silva, 1967: s.p.), não deixa, ainda assim, de inscrever nos textos uma “ironia folclórico-infantilizante” (Lopes, 1972: 268) que investe de inconfundível personalidade tonal a dicção de Nobre. As próprias leituras prescritas por um poeta enfasiado pelo acúmulo de erudição (“Basta de livros, basta de livreiros! /

Sinto-me farto de civilização!”) reflectem a apologia de uma recuperação da palavra mística essencial e a figuração de um eu poético moldado à imagem crística:

Rezai por mim, ó minhas boas freiras  
Rezai por mim escuras oliveiras  
De Coimbra, em S<sup>to</sup> António de Olivais:  
Tornai-me simples como eu era d’antes,  
Sol de Junho queima as minhas estantes  
Poupa-me a *Bíblia*, Antero... e pouco mais!

No vosso leito, à cabeceira, ponde isto,  
Ponde este livro ao pé do vosso coração:  
Adormecei rezando a “Imitação de Cristo”  
E “Nun’Álvares”, que é de Cristo a imitação.

(Nobre, 2000: 405)

Esta “estética de sacristia” (Malpique, 1963: 45) permite compreender, por exemplo, o engaste de textos escriturísticos num discurso simuladamente autobiográfico<sup>10</sup> ou os ecos persistentes dos traços elocutórios da oração, da ladainha ou da prece:

Ave, Maria das Dores!  
Ó nuvem do sol, no oeste,  
Latina de Pescadores!  
Palácio de oiro e cipreste!  
Ave, Maria das Dores!

O senhor seja contigo,  
Na aventura e na desgraça,  
Na bonança e no perigo...  
Maria, cheia de graça!  
O Senhor seja contigo.

(Nobre, 2000: 76)

---

<sup>10</sup> Sobre as modalidades e funções da intertextualidade bíblica presentes no *Só*, *vid.* Morão, 2000: 105-114.

A condição do poeta como *homo monasticus* é comunicada por meio de um repertório imagístico que presentifica a inspiração decadentista, através da exterioridade cultural e do aparato cénico celebratório cristão:

Guardo em tua alma, um sacrário,  
Os meus prantos – ilusões.  
Faze d’elas um rosário  
Para as tuas orações!

(Nobre, 2000: 125)

Em alternativa, textualiza-se a fantasia sublimatória da comunitária placidez monacal da Trapa:

Choremos, abracemo-nos, unidos!  
Que fazer? Porque não nos suicidamos?  
Jesus! Jesus! Resignação... Formamos  
No mundo, o Claustro-Pleno dos Vencidos.

Troquemos o burel por esta capa!  
Ao longe, os sinos místicos da Trapa  
Chamam por nós, convidam-nos a entrar:  
Vamos semear o pão, podar as uvas,  
Pegai na enxada, descalçai as luvas,  
Tendes bom corpo, Irmãos! Vamos cavar!

(Nobre, 2000: 311)

A aspiração de um poeta peregrino à ataraxia apaziguante parece resolver-se na esperança precária que a panaceia de abdicação franciscanista pode, por momentos, alimentar, como acontece no soneto dedicado “A Justino Montalvão”:

Em St. Maurice (aqui perto) há um convento  
De Franciscanos. Fui-me lá há dias.  
Quando eu entrei, tocava a Ave-Marias.  
Iam cear. Fora mugia o vento.

Um pálido Cristo, ao fundo da sala,  
Espalha em redor seu alvo clarão:  
E, quando se reflecte a Cruz pelo chão,  
Os frades ingénuos não ousam pisá-la.

“Meu irmão...” disseram, ao verem-me à porta  
Vontade, Senhor, tive eu de chorar!  
Tão só me sentia, pela noite morta...

E quando na volta, à luz das estrelas,  
Meu doido passado me vim a evocar,  
Pensei no perdão d’uma alma d’aquelas.

(Nobre, 2000: 379)

A braços com a falência de todas as utopias de remissão, será, uma vez mais, por intermédio do símile religioso da alma exangue do poeta, em busca de refrigério na clausura conventual, que Nobre irá confirmar aquele que se perfila como um sedutor ponto de fuga necrófilo: “Ai quem me dera entrar nesse convento / Que há além da Morte e que se chama *A Paz!*” (Nobre, 2000: 316). É efectivamente verdade, como salienta Edson Nery da Fonseca (1995: 121), que “o que os motivos monásticos na poesia de António Nobre revelam é um grande anseio de paz: daquela paz que ‘excede todo o entendimento’, como dizia S. Paulo”. Muito naturalmente, mesclam-se, neste cristianismo lírico – traduzível numa “religiosidade menos teológica do que sentimental” (Fonseca, 1995: 115) –, apetência cenobítica e reclusão claustral, folclore religioso e extroversão celebratória. Como já observara Jean Leclercq, esta fantasia poética, com matizes de idealização monástica, que aliciou autores como Baudelaire, Verlaine ou Verhaeren, “(...) est encore favorisée par la nostalgie qu’entretennent ces hommes religieux dans un monde qui est devenu non-religieux et même “athée” ” (Leclercq, 1992: 341).

103

Sintoma atribuível a esta imaginação de raiz litúrgico-religiosa é, do mesmo modo, a predilecção de Nobre pelo repertório das lendas hagiográficas, patente, por exemplo, “na reconversão hagiológica do tema de Ofélia” (Pereira, 2000: 55). Mas, se parece ter sido sob o duradouro sortilégio da leitura de Garrett<sup>11</sup> ou de Castilho, ou da contemplação do quadro de

---

<sup>11</sup> Nas *Viagens*, coligem-se duas versões da lenda de Santa Iria: no capítulo XXIX, reproduz-se uma versão do romance popular de Santa Iria; no capítulo XXX, relata-se a versão monástica, em prosa, da lenda. Cfr. Delille, 1969: 33. Neste artigo, a autora avalia a fortuna neogarretista, e mais latamente finissecular, de que gozou o tratamento ofélico da lenda hagiográfica de Santa Iria, resenhando textos de Castilho, Alberto de Oliveira, Júlio Brandão, Coelho de Carvalho e Macedo Papança.

Delaroche, que António Nobre terá colhido a sugestão de sacralizar e nacionalizar, por meio da reelaboração finissecular da lenda etiológica de Santa Iria, o mito de Ofélia, o tratamento que o poeta do *Só* dispensa a esta variante do motivo da *navigatio vitae* só tangencialmente se revela devedor de uma retórica de hagiolégio. Na realidade, como muito justamente notou Maria Manuela Delille (1993: 129)<sup>12</sup>, a personagem de Santa Iria, sem dúvida sob a influência de coordenadas contextuais (como a voga da estesia pré-rafaelita de gosto decadentista<sup>13</sup>) que concorreram para a formação deste *complexo de Ofélia*, metaforiza “uma imagem especular do sujeito nobriano, em que este projecta, narcisicamente, a sua própria ânsia romântica de evasão da estreita realidade quotidiana e de integração na vastidão oceânica”.

Num rio virginal d'águas claras e mansas,  
Pequenino baixel, a Santa vai boiando.  
Pouco e pouco, dilui-se o oiro das suas tranças  
E, diluído, vê-se as águas aloirando.

Circunda-a um esplendor de verdes Esperanças.  
Unge-lhe a fronte o luar (os Santos Óleos) brando.  
E, com a Graça etérea e meiga das crianças,  
Formosa Iria vai boiando, vai boiando...

(Nobre, 2000: 325)

<sup>12</sup> A propósito do soneto “Enterro de Ofélia”, observa, em artigo posterior, a mesma autora: “Como aditamento tipicamente nobriano, note-se que essa transfiguração da paisagem, de feição panteística, se faz mediante uma cadeia metafórica de inspiração religiosa, cristã e pagã, predominantemente conectada com a vida monacal, uma cadeia que se inicia nas rezas dos padres-choupos, passa pela imagem central do Convento-Morte onde Ofélia-freira vai professar, com ninfas a servirem de damas de honor, e remata nas personificações do Pôr-do-Sol e da Lua, respectivamente como acompanhante enamorado e madrinha-protectora da noviça”. Cfr. Delille, 1995: 54. Para uma análise das estruturas antropológicas do imaginário ofélico presentes em Nobre, com base na lição da mitocrítica de Bachelard e Durand, *vid.* Garcia, 1967: 250-54.

<sup>13</sup> Manuela Delille (1969: 57) refere o quadro *Ophelia* de Millais como a representação pictórica do mito que mais acentuada projecção conheceu entre pintores e poetas europeus. Aguiar e Silva (1967: s.p.) detecta, por outro lado, a inspiração de Rossetti no retrato de Purinha, paradigma da *femme fragile* finissecular: “Com efeito, a figura frágil e esguia da Purinha faz lembrar certas figuras de pré-rafaelitas como Rossetti ou as imagens espiritualizadas e irreais de um Odilon Redon”. Sobre o ideal feminino finissecular de inspiração pré-rafaelita, *vid.* Hinterhäuser, 1998: 91-121. Também Álvaro Cardoso Gomes (2001: 139) sugere que “não seria despropositado aproximar tanto Rimbaud, quanto António Nobre e Pessanha, dos pré-rafaelitas, mais especificamente de um pintor como Millais que tratou do mesmo tema em uma tela sobre Ofélia (1852)”. Como demonstra Anne Cousseau (2001: 82), a retoma figurativa finissecular de Ofélia harmoniza-se com a estilização medievalizante de inspiração pré-rafaelita: “Ophélie sert parfaitement la représentation de l’idéal féminin pré-raphaélite, À la croisée des figures délicates et raffinées du Quattrocento, de l’idéal chevaleresque du fin’amor et des héroïnes excessivement romantiques des poésies de Keats ou de Tennyson”.

A pulverização do sujeito – dir-se-ia que metonimicamente vaticinada por este anseio de dissolução desintegradora nas águas – institui-se no *Só* como fecunda estratégia de expansão narcísica do eu. As *personae* de António e Anto, expressões de um bipsiquismo primordial, desdobram-se, por sua vez, em inúmeras máscaras outras, demonstrando, como defende Nelly Novaes Coelho, a substituição do “*eu sentimental* por um *eu mítico*, identificado com os grandes mitos de Portugal e eternizado no tempo” (Coelho, 1992: 35). O sujeito nobriano ora é o vate Virgílio, hipóstase do Poeta, o Santo ou o Príncipe, ora o “Lusíada coitado”, o “D. Enguiço”, o “degredado por esta Costa d’África da Vida”. Os epítetos de ressonâncias medievais refractam uma auto-imagem oscilante. Por um lado, surpreende-se, em fase anterior ao deperecimento dos ideais pelo letal *spleen*, a fantasia nobiliárquica do poeta-castelão, senhor feudal e conde:

Na praia lá da Boa Nova, um dia,  
Edifiquei (foi esse o grande mal)  
Alto Castelo, o que é a fantasia,  
Todo de lápis-lázuli e coral!

Naquelas redondezas não havia  
Quem se gabasse dum domínio igual:  
Oh Castelo tão alto! parecia  
O território dum Senhor feudal!

Um dia (não sei quando, nem sei donde)  
Um vento seco de Deserto e spleen  
Deitou por terra, ao pó que tudo esconde,

O meu condado, o meu condado, sim!  
Porque eu já fui um poderoso Conde,  
Naquela idade em que se é conde assim...

(Nobre, 2000: 301)

E, em “Males de Anto”, reencena-se o delírio megalómano e aristocratizante do poeta-suserano do universo:

E vencer pela Pátria! E ser Conde da Terra  
E do Mar! El-Rei! Ser Senhor feudal do Mundo!

(Nobre, 2000: 352)

Esta nomeação euforizante, instigada por uma efémera fulguração épica (de que os megalómanos “instantes de Camões” não serão mais do que o correlativo objectivo literário), deve interpretar-se, segundo creio, em paralelo com a constante reivindicação da linhagem lusíada, em que o poeta faz entroncar a sua progénie, asseverando “pertencer à família dos Heróis” (Nobre, 2000: 107), ser “neto de Navegadores, Heróis, Lobos-d’água, Senhores da Índia, d’Aquém e d’Além-mar” (Nobre, 2000: 167), descender “dessa árvore de Heróis que, entre perigos e guerras, se esforçaram pelo Ideal” (Nobre, 2000: 300). O retrato do poeta enquanto suserano pretende contraverter a anemia do instinto que parece entorpecer a vontade aos seus pares, outrora heróis, hoje reduzidos, na sua confrangedora pusilanimidade, a “áulicos dos Reis”:

(...) Vê! Vêm saindo das jaulas  
Os estudantes, sob o olhar pardo dos lentes.  
Ao vê-los, quem dirá que são os descendentes  
Dos navegadores do século XVI?  
Curvam a espinha, como os áulicos dos reis!  
E magros! tristes! de cabeça derreada!  
Ah! como hão-de, amanhã, pegar em uma espada!

(Nobre, 2000: 217)

A pertença mítica do sujeito lírico a uma genealogia heróica referenda a coincidência figural entre as figuras do Poeta e de Anrique, patente em *O Desejado*, esse “simulacro de romance de cavalaria” (Teixeira, 1992: 19). Pela construção de uma fábula poética, Nobre desvia-se da interpretação metafísica do mito sebástico, como chave de decifração do destino português, e delinea uma “alegoria psicológica” da nação decadente, através de uma “apropriação egotista do sebastianismo” (Gonçalves, 1990: 95). Deste modo, entrecruzam-se, ainda outra vez, na figura paradigmática de Anrique, o “drama individual de António Nobre e o drama colectivo de Portugal” (Cintra, 1947: 12).

Os estilemas com função auto-representativa privilegiam, de modo similar, a imagem ambivalente do cavaleiro. Por um lado, perfila-se a figura positiva do “cavaleiro antigo” que dá corpo a um madrigalesco capricho de evasão:

Tu és a pomba serena  
Que fugiste do meu lar...  
Ai, que tristeza, que pena,



Não poder também voar!  
Ó minha pomba serena!

Iria habitar contigo  
Lúcidas paragens belas,  
Como um cavaleiro antigo,  
No palácio das estrelas,  
Iria habitar contigo!

Levar-me-ias a teu lado,  
Na visita ao teu país...  
Como Dante encaminhado  
Pela doce Beatriz  
Levar-me-ias a teu lado!

(Nobre, 2000: 114)

Já na composição “Os Cavaleiros”, pela exploração de esquemas métrico-rítmicos de evidente ascendência romancística e de uma toada recitativa, dramatiza-se, na circularidade ritual das réplicas de cavaleiro andante e vento, a improfícua *quête* da ventura, fadada ao malogro, que apenas a trágica ignorância do viandante o faz desconhecer:

–Onde vais tu, cavaleiro,  
Pela noite sem luar?  
Diz o vento viageiro,  
Ao lado dele a ventar.  
Não responde o cavaleiro,  
Que vai absorto a cismar.  
(...)  
Nisto, pára a criatura,  
Faz seu cavalo estacar:  
–Vento, sim! Espera, espera!  
Que estrada devo tomar?  
(É um Menino, é uma quimera  
E todo lhe ri o olhar...)  
E o Vento, com voz austera,  
Dor, querendo disfarçar:  
–Toma todas as estradas,  
Todas, d’aquém e além-Mar:  
Serão inúteis jornadas,  
Nunca lá hás-de chegar...

(Nobre, 2000: 276)

Este subtexto cavaleiresco, que nitidamente cauciona uma concepção disfórica da vida percebida como *peregrinatio*, assim como o congénito desnorte ao qual se encontra sentenciado o indivíduo errante, tem sido oportunamente relacionado com uma matriz anteriana. Com efeito, as semelhanças são indiscutíveis e, talvez se deva acrescentar, lógicas num poeta que afiança, em intencional *clin d'oeil* quixotesco, que só pouparia ao seu furor incendiário a *Bíblia* e a obra de Antero, ou que dá livre curso ao catártico desejo de orar sobre a cova do desesperado de Angra. A esta confessa congenialidade acresce uma significativa proximidade cronológica: quando, em 1892, sai a primeira edição do *Só*, “andava nas mãos do público a primeira edição completa dos *Sonetos* de Antero, datada de 1886” (Lima, 1967: 190)<sup>14</sup>. Como notou Paula Morão (1991: 17)<sup>15</sup>, os cavaleiros émulo de Anto, “paladinos do Graal, estranhamente mesclados com os cavaleiros do Apocalipse”, são figuras recortadas à imagem e semelhança daquelas outras de Antero, que povoam poemas como “O Palácio da Ventura”, “Mors-Amor”, “Em viagem” ou, sobretudo em virtude da sua tonalidade baladesca, “Os vencidos”. O cavaleiro anteriano é, tal como Anto, “o Vagabundo, o Deserdado” que, demandando o Palácio da Ventura, só encontra “silêncio e escuridão” (Quental, 2001: 248) e exhibe, como os “Vencidos”, “um corpo exangue e uma alma moribunda” (Quental, 2001: 322). Ao materializar o entrelaçamento de matriz bíblica e de tradição arturiana, a figura do cavaleiro andante finissecular torna-se particularmente permeável a derivas de sentido, que participam da “dialéctica entre o colectivo e o individual, ou entre a integração no grupo (de que o paradigma é a Távola Redonda) *versus* o destino de um sujeito entregue a si mesmo, às suas capacidades e hesitações” (Morão, 1992: 290). É, pois, compreensível a eleição do cavaleiro como máscara dilecta de Anto: sobre ambos impende a fatalidade de um “percurso iniciático e em errância, por um espaço adverso e num tempo alongado (...)” (Morão, 1992: 290).

<sup>14</sup> Curiosamente, em carta a Carolina Michaëlis, onde expende considerações sobre a génese dos sonetos, Antero de Quental alude aos símiles do cavaleiro e do Santo Graal para metaforizar a perseguição poética da verdade: “Há mais de vinte anos que faço sonetos e todavia nunca escolhi esse género (...). Depois li muitos poetas e naturalmente muitos sonetos (...). Mas na minha impaciência, na minha impetuosidade, saltava dali e a linguagem abstrusa, o formalismo, a extraordinária abstracção de Hegel não me assustavam nem repeliavam; pelo contrário: intemavam-me com audácia aventureira pelos meandros e sombras daquela floresta formidável de ideias, como um cavaleiro andante por uma selva encantada, à procura do grande segredo, do grande fetiche, do Santo Graal, que para mim era a Verdade, a Verdade pura, estreme, absoluta... Era uma grande ilusão, como todos os Santos Graais...” *apud* Ferro (1950: 80).

<sup>15</sup> *Vid.* também Morão, 2000: 120.

Foram já vários os autores que, por outro lado, detectaram, na poética de Nobre, um legado temático de ascendência trovadoresca. Vieira de Lemos, por exemplo, após considerar o *Só* “um verdadeiro e feliz regresso à tradição lírica portuguesa”, intui na obra uma sensibilidade saudosa e uma sentimentalidade espontânea afim daquela que, na sua óptica, singulariza a tradição lírica galego-portuguesa (Lemos, s.d.: 117)<sup>16</sup>. Pese embora a inscrição subtextual, nas estrofes citadas, de módulos poéticos estruturantes da cantiga de romaria peninsular (a vocalidade feminina, o cumprimento ritualístico da devoção como pretexto de enamoramento, a *descriptio puellae*), o tratamento idiossincrático que Nobre dispensa ao sentimento saudoso não é, na verdade, sobretudo em razão da sua raiz ontológica e metafísica – e não puramente circunstancial, como a que caracteriza a saudade glosada nos cancioneiros galego-portugueses –, redutível a um trovadoresco mal de ausência. Mas é bem verdade que, em conjugação com estilemas romancísticos, é na poesia de Nobre detectável, em algumas ocasiões, uma prosódia flagrantemente cancioneril. Penso, portanto, ser sobretudo pela abordagem das propriedades fónico-rítmicas da elocução poética nobriana, a par do reconhecimento da sua vocação intrinsecamente dramática, mais do que em função de uma qualquer coincidência de fundo ideotemático, que se deve ser ponderada a herança trovadoresca do *Só*.

Como, com muita pertinência, observa Maria Madalena Gonçalves (1987: 47), tudo o que em António Nobre “o põe em sintonia com uma estética fim-de-século, está profundamente integrado na tradição do lirismo português”.

---

<sup>16</sup> “Ao recordarmos estas características do lirismo da poesia medieval, temos diante de nós as próprias características do lirismo de António Nobre. É a simplicidade dos temas, as coisas simples e humildes a que a imaginação do poeta recorre, a inquietação estranha que paira nos seus versos, uma tristeza melancólica e fatalista. O sentimento medieval e tão caracteristicamente português da ausência está presente em toda a obra do poeta. Estas duas trovas de uma poesia sua, verdadeiros cantares de amigo, estariam bem em qualquer dos nossos velhos cancioneiros medievais: Saudades, saudades! Que valem as rezas,/ Que serve pedir!/ No altar continuam as velas acesas,/ Mas ele sem vir!/ Já choupos nasceram, já choupos cresceram,/ Estou tão crescida!/ Já choupos morreram, já outros nasceram.../ Como é curta a Vida!”. Cfr. Lemos (s.d.: 117-18). Na nótula “Do livro mais triste...”, Vitorino Nemésio (1997: 98) defende que “o simbolismo de António Nobre, embora sugerido por poetas franceses, como Verlaine e Laforgue (...) é um fruto português, feito de seivas nossas, Romanceiro e folclore, da tradição lírica que desce dos trovadores e de Camões a João de Deus (...)”. Mais recentemente, João Louro (1994: 71-72) exprimiu idêntico ponto de vista, ao afirmar a propósito do *Só*: “A originalidade do nosso lirismo tem as suas primeiras manifestações na frescura e simplicidade das cantigas de amigo, cantigas que fogem à convencionalidade e artificialidade palaciana das cantigas de amor. Parece-nos, todavia, interessante aventurarmo-nos na ideia de que esta obra [*Só*] apresenta influências deste nosso lirismo medieval”.

Desse modo, argumenta a autora, a oralidade de um lirismo feito para *ouvir* “antes de ser ‘neogarrettista’ é trovadoresca”. E, já em data anterior, no penetrante estudo que consagrara às propriedades rítmicas da poética de Nobre, Lindley Cintra (2002: 54-55) tinha demonstrado como o uso de metros popularizantes ou trovadorescos, designadamente o bipentassílabo, é ensaiado no *Só*, embora com liberdades acentuais, comprovando que “é, com efeito, a liberdade rítmica a grande conquista da técnica poética de Nobre”.

A teatralidade ostensiva e declamatória do *Só* instaura o primado de uma poesia-em-situação, muito próxima da *actio* trovadoresca, e gera uma ordem estética atravessada pela performatividade aédica – “a da voz como corpo e a da personagem como actor” (Gonçalves, 1988: 45). Esse simulacro de débito oral é sustentado por uma “temporalidade do *agora*” (Gonçalves, 1988: 40), afim daquela que preside à transmissão da canção de gesta e do Romanceiro. Na verdade, e este constituirá porventura o mais fértil quinhão da herança garrettiana de Nobre, o confessionalismo do *Só*, muito à maneira das *Viagens*, solicita assiduamente a interlocução. O excesso enunciativo e a imoderação expressivista que caracterizam a poética de Nobre constituem, assim, a *mise en scène* de um “ser dado em espectáculo sentimental”, de um “trovador-travesti vivendo a emoção e o sentimento do queixume feminino” (Teixeira, 1992: 19). Confessadamente, a voz trovadoresca de outrora entreouve-se, deste modo, nos versos dos seus “carmes de exílio”:

Ó tropeiros de toda a parte  
D. Pedro! D. Dinis! D. Duarte!  
O que sois vós!  
Minha lira é do seu cabelo,  
E os meus versos, quereis sabê-lo?  
São a sua voz!

(Nobre, 2000: 448)

De resto, o poema “Memória”, que inaugura o *Só*, ao orientar a mensagem lírica para um receptor explicitamente inscrito no texto (“Ouvi estes carmes que eu compus no exílio/ Ouvi-os vós todos, meus bons Portugueses”) preenche, como já foi observado<sup>17</sup>, função análoga à do *envoi* da balada

<sup>17</sup> Nomeadamente por Buescu, 2001a: 211.

medieval, invertendo, não obstante, a que era a sua habitual colocação sintagmática, visto abrir (e não servir de finda, como competia ao *oferecimento*) o pórtico poético e autobiográfico.

A prosódia *cantabile* e popularizante de muitas composições do *Só* funda-se em estratégias de redundância, várias das quais aparentadas, no tocante ao seu funcionamento sintático, aos incontáveis processos de iteração formal que figuravam nas artes poéticas trovadorescas. Como anota Óscar Lopes (1972: 273), “Nobre usa plástica e eficazmente os recursos da tradição paralelística afonsina e popular, enchendo os poemas de recorrências que espontaneamente nos parecem cantadas”. Os exemplos são abundantes, mas atente-se, a título ilustrativo, na quarta secção integrada no políptico poético de “Os Sinos”:

O sino toca prà novena,  
*Gratiae plena*,  
E o sino toca *gratiae plena*,  
Prà novena.

Ide, Meninas, à ladainha,  
Ide rezar!  
Pensai nas almas como a minha...  
Ide rezar!

Se, um dia, me deres alguma filhinha,  
Ó Mãe dos Aflitos! ela há-de ir, também:  
Há-de ir às novenas, assim, à tardinha,  
Com sua Mãe...

(Nobre, 2000: 241)

A tonalização trovadoresca é aqui sugerida pela recriação de um difuso ambiente de religiosidade popular, remanescente do motivo da donzela *guardada*, que intervém dramaticamente nas cantigas de romaria ou nas bailias, mas, sobretudo, através do jogo formal de *variatio* e *repetitio*: presença do estribilho, de *versus transformati* (“toca prà novena/ *Gratiae plena*/ toca *gratiae plena*/ Prà novena”) e da alternância vocálica inter-estrófica.

Por outro lado, alguns textos mimetizam, pela sua *dispositio* polifónica, a partição coral alternada, estruturalmente suposta por diversas composições trovadorescas. O efeito de plurivocalidade é conseguido, tanto no diálogo

fictício sugerido pelas heterocoloquialidades que convivem no enunuciado lírico (reminiscente, por vezes, do dialogismo da tenção medieval), como pelo recurso à técnica do “contraponto à Laforgue” (Lopes, 1972: 273), estribada na justaposição de duas linhas enunciativas paralelas que, irónica e reciprocamente, se comentam. A rendibilização deste processo pela estilística decadentista, e agilmente manipulado por Nobre em poemas como “António” ou “Poentes de França”, não pode fazer esquecer a sua relação estreita com o *canto* e com a *voz* e, pelo menos tangencialmente, com a enunciação trovadoresca, objectivando a “condição de *intervalo*” (Buescu, 2001b: 173) que assiste a toda a poética nobriana, magistral encenação da “tramitação de uma procura”, empreendida por um sujeito “perdido entre o passado da infância e o presente do exílio” (Buescu, 2001b: 172).

Em “Os Figos Pretos”, por exemplo, a hábil combinação dessa dupla linha melódica, em intermitência contrapontística, parte da convencional simbolização arborescente da fertilidade que, aliada à coreografia exaltante e jubilatória, constitui o nó temático da *invitatio amicae*, presente em múltiplas bailias peninsulares. A subversão do motivo vegetalista, emblema de renovo primaveril, torna-se, todavia, evidente pelo cruzamento difónico das vozes de duas personagens opostas – “uma, culta, tradicional, masculina; a outra, popular, marginal e feminina” (Fernandes, 1996: 84):

–Verdes figueiras soluçantes nos caminhos!  
Vós sois odiadas desde os séculos avós:  
Em vossos galhos nunca as árvores fazem ninhos,  
Os Noivos fogem de se amar ao pé de vós

–Ó verdes figueiras, ó verdes figueiras,  
Deixai-o falar!

À vossa sombrinha, nas tardes fagueiras,  
Que bom que é amar!<sup>18</sup>

(Nobre, 2000: 235)

<sup>18</sup> Ainda a propósito desta composição, observa Annie Gisele Fernandes (1996: 83) que “(...) é necessário referenciar não somente o (...) ritmo leve, cantado, com que os hendecassílabos e as redondilhas menores se manifestam desde o início do poema, mas também ressaltar que esse ritmo, aliado ao convite para ‘Cantar e bailar’, nos remete às cantigas de amigo da Idade Média, que também se caracterizam pela simplicidade, pela popularidade, pelo sujeito poético feminino e, de certo modo, pela marginalidade, já que tratam do amor carnal, físico, numa época em que dominava o amor espiritualizado, e nas quais já era empregado o verso de cinco sílabas”.

O discurso e a arquitectura trovadoresca de algumas composições de Nobre articulam-se, em síntese, para gerar a “profusão caótica de níveis enunciativos, que ora se entrelaçam e se contaminam mutuamente, ora se mantêm paralelos num mesmo universo babélico condenado à incomunicabilidade” (Alves, 2000: 143), atestando a centralidade que, nesta poética da voz, assume uma panglossia de sinal irónico. A enunciação trovadoresca, concertada com outros modelos discursivos textualizados no *Só*, testemunha a presença reverberante e ironicamente proteiforme deste poeta, que, simulando acolhê-los, logo deles cepticamente se distancia.

Em 1896, em carta a Justino de Montalvão, dava António Nobre conta das perplexidades despertadas pelo processo de escolha do título do inconcluso projecto poético que viria a tornar-se *O Desejado*:

Ouve mais: não gosto muito do título ‘Regresso do Moço Anrique’ e, ontem, lembrei-me dum outro. Vê se gostas: ‘Regresso ao Reino’. Não te dá assim um ar antigo de caravela? É estilo das crónicas, pois não é? (Nobre, 1982: 335).

Este excurso, na sua informalidade correntia e desavisada, condensa, de forma emblemática, a natureza da imaginação historicista de Nobre, extrapolável, até certo ponto, para o ideário neogarrettista. Com efeito, a apologia de um *regresso ao reino* – seja ele o do passado nacional de euforia épica e proeza cavaleiresca, ou o do passado pessoal de um longínquo paraíso infantil – metaforiza exemplarmente a função de arqueologia íntima que a história, e, muito particularmente, a fantasia medievalista, desempenham no universo lírico nobriano.

Esta Idade Média, somatório de representações de todos os tempos, ludibria a cronologia e instala-se no terreno movente do mito. Crivada por um subjectivismo narcísico que tudo subsume, a Idade Média de Nobre transforma-se em sublimação compensatória de um excruciante sentido pessoal de queda, que a contemplação deprimida do agora não pode deixar de exacerbar. Por isso, estamos já muito longe do pedagogismo de antiquário, diapasão pelo qual afinou certo medievalismo romântico. Antão irá, antes, erigir uma Idade Média pessoal, criada à sua imagem e semelhança, escorada na altaneira verticalidade de torres e castelos, a única por meio da qual logrará regressar – se não à *waste land* de um reino em escombros, pelo menos à saudosa da infância.

Paulo Alexandre Pereira  
Universidade de Aveiro

## Bibliografia

- Aguair e Silva, Vítor Manuel de. 1967. “Aspectos decadentistas do *Só*”, em *O Comércio do Porto*, 26 Setembro.
- Alves, Maria de Fátima Pinheiro. 2000. *A ironia no Só de António Nobre*. Porto: Faculdade de Letras. (Dissertação de mestrado).
- Anónimo. 1926. “A Torre-de-Anto”, em *Lusitânia. Revista de Estudos Portugueses*, fascículo IX.
- Buescu, Helena Carvalhão. 1983. “Dois poetas da evocação. Cesário Verde, António Nobre”, em *Colóquio/Letras*, nº 75.
- 2001a. “Metrópolis, ou mais uma visita do dr. Scrooge (A poesia de António Nobre)”, em *Chiaroscuro. Literatura e Modernidade*. Porto: Campo das Letras.
- 2001b. “Do mar alto à clepsidra desfeita – ansiedades marítimas na lírica do final do século XIX”, em *Chiaroscuro. Literatura e Modernidade*. Porto: Campo das Letras.
- Catroga, Fernando e Paulo A. M. Archer de Carvalho. 1996. “O decadentismo finissecular”, em *Sociedade e Cultura Portuguesas II*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Castilho, Guilherme de. 1950. *António Nobre*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Chaves, Castelo Branco. 1932. “António Nobre e o Nacionalismo Literário”, em *Estudos Críticos*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Cintra, Luís Filipe, 1947. “António Nobre. Poeta Romântico”, em *Ocidente. Revista Portuguesa Mensal*. Vol. XXXI, nº 105 a 108, Janeiro-Abril.
- 2002. *O Ritmo na Poesia de António Nobre*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Cláudio, Mário. 2004. “António Nobre: a Rainha e a Torre”, em *Páginas Nobrianas*. Porto: Edições Caixotim.
- Coelho, Maria Teresa Pinto. 1991. “1890 e o Fim-de-Século na Literatura Portuguesa: o símbolo da Torre no *Só* e em *A Ilustre Casa de Ramires*”, em *Actas do Segundo Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas (Universidade de Leeds, 9 a 15 de Julho de 1987)*. Associação Internacional de Lusitanistas: Coimbra.
- Coelho, Nelly Novaes. 1992. “A Poesia narcísica de António Nobre: Ponto de convergência dos caminhos cruzados no entre-séculos”, em *Cadernos do Tâmega. Revista Semestral de Cultura*, nº 8, Dezembro.



- Cousseau, Anne. 2001. “Ophélie: histoire d’un mythe fin de siècle”, en *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, nº 1, Janvier-Février.
- Delille, Maria Manuela Gouveia. 1969. “A ‘Santa Iria’ de António Nobre ou a nacionalização do motivo de Ofélia”, en *Biblos*. Vol. XLV.
- 1993. “A figura da ‘femme fragile’ e o mito de Ofélia na lírica juvenil e no *Só* de António Nobre”, en *Colóquio/Letras*, nº 127-128.
- 1995. “Imagens de Ofélia em sonetos de Guilherme de Azevedo, António Nobre e Miguel Torga”, en *Máthesis*. Vol. 4.
- Dias, Augusto da Costa. 1977. *A crise da consciência pequeno-burguesa. O nacionalismo literário da geração de 90*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Fernandes, Annie Gisele. 1996. *A estrutura dialógica em poemas do Só de António Nobre*. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem.
- Ferro, Túlio Ramires. 1950. “Breves notas sobre as tendências da literatura portuguesa no final do século XIX”, en *Vértice. Revista de Cultura e Arte*. Vol. X, nº 84, Agosto.
- Fonseca, Edson Nery da. 1995. “Motivos monásticos na poesia de António Nobre”, en *Colóquio/Letras*, nº 135/136.
- Franco, António Cândido. 2000. “O Neogarrettismo e o Ultimatum de 1890”, en *Anto. Revista Semestral de Cultura*, nº 7, Primavera.
- Garcia, Mário. 1967. “António Nobre, Narciso e Ofélia”, en *Brotéria*. Vol. LXXXV, nº 8-9, Agosto-Setembro.
- Gomes, Álvaro Cardoso. 2001. *A Poética do Indizível. Teorias Estéticas do Simbolismo*. São Paulo: Unimarco Editora.
- Gonçalves, Maria Madalena. 1987. “Aspectos clássicos e marcas de modernidade no *Só*”, en *Só de António Nobre*. Lisboa: Editorial Comunicação.
- 1988. “Um percurso da oralidade no *Só* de António Nobre. Da ‘fala’ à ‘representação’”, en *Colóquio/Letras*, nº 101, Janeiro-Fevereiro.
- 1990. “Significados retóricos de um mito nacional. D. Sebastião n’ *O Desejado* de Nobre e na *Mensagem* de Pessoa”, en *Colóquio/Letras*, nº 113-114, Janeiro-Abril.
- Hinterhäuser, Hans. 1998. *Fin de Siglo. Figuras y Mitos*. Madrid: Taurus.
- Leclercq, Jean. 1992. “La vie monastique, créatrice et inspiratrice de littérature”, en *Collectanea Cisterciensia*, fasc. 4.

- Lemos, Vieira de. s.d. *Anto, o Poeta da Saudade. A Vida e a Obra de António Nobre*. Porto: Livraria Latina Editora.
- Lima, Fernando de Araújo. 1967. “António Nobre e a ‘dor do Pensamento’”, em *Conferências pronunciadas na Sociedade de Estudos de Moçambique, em 14, 16 e 18 de Agosto de 1967*. s.l.
- Lopes, Óscar. 1972. “A oralidade de Nobre”, em *Modo de Ler. Crítica e interpretação literária*. Porto: Editorial Inova.
- Louro, João. 1994. “O Imaginário na Obra Poética de António Nobre”, em *Do Sonho do Império à Crise da Consciência Portuguesa de Sá de Miranda a Vergílio Ferreira*. Lisboa: Universitária Editora.
- Malpique, Cruz. 1963. “Alberto de Oliveira, Mentor do Neogarrettismo da Geração Literária de 1890. O Irracionalismo das ‘Palavras Loucas’”, em *Boletim da Câmara Municipal do Porto*. Vol. XXVI, fasc. 3-4.
- Martinho, Fernando J. B. 1993. “Metamorfoses de um ‘topos’ em ‘Lusitânia no Bairro Latino’”, em *Colóquio/Letras*, nº 127-128, Janeiro-Junho.
- Martocq, Bernard. 1972. “Le pessimisme au Portugal (1890-1910)”, em *Arquivos do Centro Cultural Português*. Vol. V. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Morão, Paula. 1991. *O Só de António Nobre. Uma leitura do nome*. Lisboa: Editorial Caminho.
- 1992. “A temática do cavaleiro andante em Antero, em António Nobre e em Gomes Leal”, em *Colóquio/Letras*, nº 123/124, Janeiro-Junho.
- 2000. “Estudo de fontes e de alguma descendência do ‘Só’ de António Nobre”, em *Anto. Revista Semestral de Cultura*, nº 7, Primavera.
- Nemésio, Vitorino. 1997. “Do livro mais triste...”, em *Conhecimento da Poesia, (Obras Completas de Vitorino Nemésio)*. Vol. XVII. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa de Moeda.
- Nobre, António. 1982. *Correspondência* (organização de Guilherme de Castilho). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- 1983. *Alicerces seguido de Livro de Apontamentos* (leitura, prefácios e notas de Mário Cláudio). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- 2000. *Poesia Completa 1876-1900*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

- Nogueira, Maria da Conceição. 2001. “António Nobre. *Vita Brevis-Ars Longa*”, en *Boletim Cultural da Câmara Municipal da Póvoa do Varzim*. Vol. XXXVI.
- Pereira, José Carlos Seabra. 1993. “A Dúplice Exemplaridade do *Só*”, en *Colóquio/Letras*, nº 127-128.
- 2000. “Obra-Prima de Dúplice Exemplaridade”, en *António Nobre. Projecto e Destino*. Porto: Edições Caixotim.
- Pessanha, Camilo. 2000. *Clepsydra* (edição de Gustavo Rubim). Lisboa: Colóquio/Letras.
- Quental, Antero de. 2001. *Poesia Completa. 1842-1891*. Organização e prefácio de Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Sá, Maria das Graças Moreira de. 2001. “António Nobre na encruzilhada finissecular”, en *António Nobre em Contexto* (ed. Paula Morão). Lisboa: Edições Colibri.
- Sacramento, Mário. 1967. “António, o Nobre. António, o Pobre”, en *O Comércio do Porto*, 26 Setembro.
- Sardinha, António. 1937. “António Nobre”, en *Pequena Casa Lusitana. Sarcasmos, Esperanças & Elegias*. Porto: Livraria Civilização Editora.
- Seabra, José Augusto. 1994. “O espaço mitográfico do *Só*”, en *Poligrafias Poéticas. Ensaios*. Porto: Lello & Irmão Editores.
- Sousa, Maria Leonor Machado de. 1979. *O “horror” na literatura portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- Spaggiari, Barbara. 2000. “Entre duas ‘Memória(s)’”, en *Anto. Revista Semestral de Cultura*, nº 7, Primavera.
- Teixeira, Ramiro. 1992. “António Nobre – as interpretações possíveis”, en *Cadernos do Tâmega*, nº 8, Dezembro.